

Искусство XX-XXI веков

ART OF THE XX-XXI CENTURIES

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.01.001

УДК 75.02

ЦВЕТ И ФОРМА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КОНСТАНТИНА КУЗЬМИНЫХ

Зотова Ольга Ивановна
Кандидат искусствоведения,
доцент Дальневосточного
федерального университета.
Россия, г. Владивосток.
zotova-o@yandex.ru

Аннотация

Творчество заслуженного художника Российской Федерации, академика Российской академии художеств Константина Кузьминых рассматривается как заметное явление в современном искусстве Дальнего Востока России. Исследуется эволюция авторского видения и выработка характерных приемов, в которых автор делает акцент на цветовых и формальных качествах художественного произведения. Также рассматриваются основные темы в творчестве художника, в числе которых библейские мотивы, этнографические особенности территории как фактор влияния на образный строй произведения, мотивы азиатских культур.

Ключевые слова: изобразительное искусство Дальнего Востока, этнографический образ, азиатские культуры, Константин Кузьминых.

Библиографическое описание для цитирования:

Зотова О.И. Цвет и форма в произведениях Константина Кузьминых // Искусство Евразии. – 2019. – № 1(12). – С. 12-25. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.01.001. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/1329235/7/>

Константин Борисович Кузьминых родился в Магадане, основанном как рабочий поселок для разработки колымских месторождений полезных ископаемых. Семья, в которой он рос, никак не была связана с художественной средой. Однако уже в детстве одним из любимых занятий стала лепка из пластилина. Мальчишкой он много читал и потом любимые сюжеты воплощал в материале.

Много лет спустя его педагог по институту Александр Лепетухин в главах книги, посвященных художнику, подчеркивал связь детского увлечения и одной из особенностей его творческой манеры: «...некоторые холсты его – настоящие скульптурные рельефы из песка и масляной краски. Осязаемый реальный объем делает изображение непреложным фактом. Это не какой-то эфемерный, зыбкий импрессионизм! Изображение вырастает из холста и вторгается в наш мир. Оно воздействует с силой и властью. Наверное, это тоже отражение личностных качеств художника» [3].

Позже Константин Кузьминых не единожды говорил о своей привязанности к родному городу. Думается, эта привязанность является некоей формой почвенничества, парадоксальным образом спроецировавшая одну из русских философских идей сближения образованного общества с народом на магаданскую землю. Здесь она проявлена не только в драматическом слиянии судеб абсолютно разных по статусу и образовательному уровню людей, оказавшихся волею обстоятельств в гулаговских бараках, но и в истории магаданского изобразительного искусства. Оно вобрало в себя и опыт известных В. Шухаева, В. Антощенко-Оленева, И. Шермана, отбывавших свой срок в лагерях, и опыт мастеров народных промыслов. Константина Кузьминых можно считать носителем ментальности этого города.

Возвращаясь к истокам, мы часто задаемся вопросом о выборе профессии. Влечение определилось неожиданно в период пребывания у родственников в Ленинграде. Летом 1974 года Константин вместе со старшим двоюродным братом, воспитанником одной из художественных школ Ленинграда, побывал на пленэре в городах центральной полосы России. Его работы были высоко оценены педагогами школы, в результате он получил приглашение учиться в школе. Константин остался в Ленинграде. Он понял, что рисование – его призвание, то дело, которое должно стать главным на всю жизнь. В музеях Ленинграда он знакомится с лучшими образцами мирового искусства, художественная школа дает основательную профессиональную подготовку. Константин постигает богатейший культурный и художественный опыт города, сформированного в русле европейской традиции. Это было одним из самых сильных влияний на мировоззрение будущего художника.

Заканчивая общеобразовательную школу Константин вернулся в Магадан. После окончания поступает на художественно-графический факультет Хабаровского государственного педагогического института. Основанный в 1959 году, худграф собрал талантливых педагогов (некоторые приехали после окончания столичных художественных вузов): С.М. Федотов, Е.И. Вольгушев, Е.М. Фентисов, Д.А. Романюк и другие заложили традиции легендарного факультета. Здесь присутствовали высокий профессиональный уровень, широта взглядов, вдумчивое отношение к студенту и особая свобода, которая позволяла выпускникам ощутить себя творческой личностью.

К. Кузьминых учится с огромным желанием: посещает дополнительные занятия, рисует гипсы и обнаженную натуру вместе со студентами других курсов, по максимуму использует время студенческих пленэров. В своей книге А. Лепетухин пишет о нем: «Помню Константина студентом. Мне, педагогу, было как-то отрадно с ним работать. Приятно, когда твое слово мгновенно становится действием. Только успел дать совет, почти сразу видишь результат... талантливый, работоспособный ученик – большая радость для педагога» [3].

В свою очередь, Кузьминых вспоминает учителя как одного из самых непохожих из всех, кто преподавал в тот период на худграфе, и чье творчество оказало на него влияние. Для диплома был выбран жанр тематической картины, основанной на исторических событиях. Кропотливо собранный материал вылился в серьезный холст «Памяти австро-венгерских музыкантов, расстрелянных белогвардейцами в Хабаровске в 1919 году», защищенный на «отлично». Экзаменационная комиссия отметила и обращение к жанру, и высокий профессиональный уровень исполнения.

Студенчество осталось позади... Оценивая тот период, К. Кузьминых считает, что именно хабаровский художественно-графический факультет научил его не просто владеть кистью, но «быть художником».

К середине 1980-х, времени, когда начался самостоятельный творческий путь Константина Кузьминых, дальневосточное искусство приобрело свои устойчивые черты. Помимо того, именно эти годы – финальные годы советской эпохи – дали свободу в творческом самоопределении художника. После эпохи соцреализма наступает период неограниченности стилистических исканий. Для художников, чье становление пришлось на этот период, характерна особая чуткость к формальным особенностям картинной плоскости, к новым живописным формам, к поиску художественного языка, отражающего индивидуальность автора, делающего его узнаваемым в выставках любого уровня. Кроме того, произошла смена смысловых ориентиров: в конце 1980-х тема советского человека бесповоротно ушла в прошлое. Начиная с 1990-х, художник выражает собственное субъективное ощущение, осознание себя творческой личностью, наделенной собственным внутренним видением.

Именно в эти годы складывается репутация художника Константина Кузьминых. Его качества – работоспособность, невероятная целеустремленность, азарт – отличают его от многих одаренных выпускников. После окончания института К. Кузьминых возвращается в Магадан. В художественно-производственных мастерских занимается оформительской работой, параллельно пишет творческие произведения, участвует в выставках...

Довольно быстро он понимает, что реализм – не его язык. Его энергия толкает его дальше, к поиску формы, новаторских приемов, которые могли бы выразить его индивидуальность и вывести на новый уровень. Таких, как он, в то время называли авангардистами. Он регулярно работает в Домах творчества художников «Горячий ключ», «Сенеж», что дает широкий круг общения с коллегами по цеху, позволяет развиваться в русле общероссийского искусства и избежать региональной замкнутости.

«Горячий Ключ» подарил ему общение с одной из знаковых фигур в отечественном искусстве – художником Кимом Бритовым, художественный язык которого отличался яркой декоративностью, эмоциональностью, нестандартной образностью. А «Сенеж», в то время считавшийся территорией художественной свободы, смелых экспериментов, поиска новых форм, дал возможность широких творческих поисков. Его холсты, которые он свернутыми в рулон привозил с творческих дач, свидетельствовали о том, что собственный стиль, где доминировала форма, найден. Работы художника Константина Кузьминых узнаются по почерку на всесоюзных, региональных и международных выставках, в которых он регулярно участвует с середины 1980-х годов. Он становится стипендиатом Союза художников СССР, входит в число тех, кто с выставками выезжает за рубеж: в Германию, Финляндию, Болгарию. В 1988 году

в рекомендации к вступлению в Союз художников СССР председатель Магаданского отделения Союза художников В. Мягков пишет о безусловном живописном таланте К. Кузьминых.

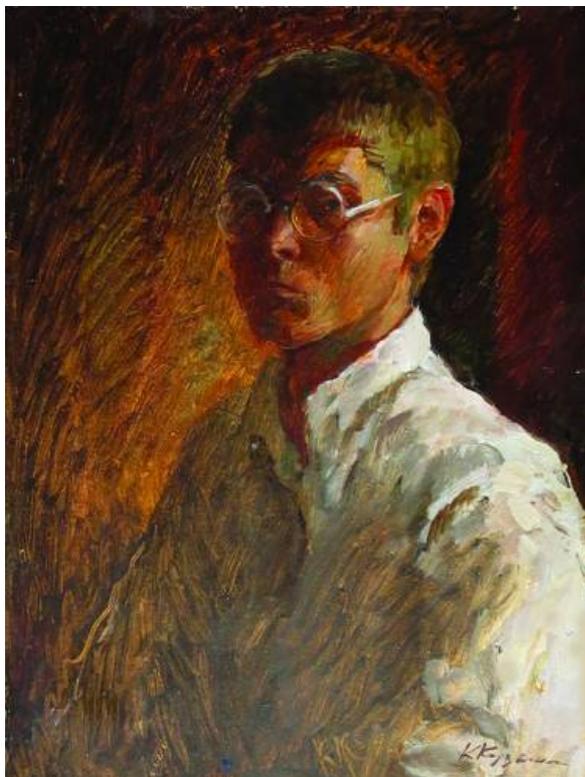


Рис. 1. К.Б. Кузьминых. Автопортрет. 1980.
Карт., м. 57,5 x 42.



Рис. 2. К.Б. Кузьминых. Голубой портрет. 1985.
Бум., пастель. 63 x 48.

Чрезвычайно интересно наблюдать последовательность развития художника. В серии ранних графических и живописных портретов 1980-х годов («Автопортрет», «Аня», «Портрет девочки», «Нанайская девочка», «Портрет Ии Гигошвили», «Таня») К. Кузьминых выступает как мастер реалистического портрета, прекрасно владеющий искусством рисунка, способный создать чрезвычайно выразительный образ посредством цветовой и фактурной трактовки. Автор внимателен к внутреннему миру человека, умеет уловить его настроение. Но, быстро освоив традиционные формы в живописи, он начал увлеченно разрабатывать различные пластические приемы, ходы, в которых учитывал принципы кубизма, экспрессионизма, абстрактной живописи.

Уже в ранних произведениях («Эскимосские знаки», «Этнография», серии «Камлейка» и «Маска», «Натюрморт с рижским бальзамом» и др.) проявляется свобода в поисках художественных средств, которая объясняется не только творческими устремлениями, но и универсальностью внутреннего культурного багажа. В короткий срок происходит видоизменение формы: от натурного подхода в ранних работах («У реки», «На пленэре», «Дождь», «Северный натюрморт») к созданию метафизического образа, знака, что становится основным художественным методом К. Кузьминых при широком тематическом диапазоне. Основным, но не единственным. В эти же годы появляется серия абстрактных работ, в которых художника интересует собственно живопись («Силуэт», «Пейзаж», «Ночной букет», «Ночная бабочка», «Отражение»,

«Автопортрет», «Дева», «Прогулка», «Без названия»). В них осуществлялся азартный поиск границ возможностей живописи. Ключ к этой серии дает одна из ранних его работ «Посвящение Браку», художественные эксперименты которого (как и опыт П. Пикассо) в определенный период чрезвычайно интересовали Константина. Полного ухода в абстракцию не произошло, но именно эти поиски, думается, привели в более поздний период к лаконичным и очень красивым по колориту работам: наиболее показательным в этом отношении представляется триптих «Поля амурские».



Рис. 3. К.Б. Кузьминых. Камлейка-I. 1988.
Х., м. 150 x 120.



Рис. 4. К.Б. Кузьминых. Автопортрет. 1993.
Х., м. 120x100.

Тематика ряда произведений продиктована привязанностью к территории, именуемой малой родиной, самобытность и уникальный склад которой Константин начал осознавать еще в детстве. В одном из своих интервью, записанных намного позже, уже признанный художник Константин Кузьминых, сделавший выставки во многих странах, признается: «Я в Магадане родился, это моя родина, и мне она небезразлична...» [4].

В работах разных лет возникает образ города на берегу Охотского моря с драматическим прошлым, зашифрованный во вполне конкретных изображениях и названиях. Даже поверхностное знание истории открывает особый смысл образа. В триптихе «Двери моего детства» (Государственный художественный музей, г. Нинбо, Китайская Народная Республика) зафиксированы детские воспоминания. Возвращаясь в органическую ткань прошлого, где дощатая дверь с треугольным козырьком служит одним из элементов вещественного мира повседневности, он вычленяет смысловой узел. Прочитывается не функциональное, но метафизическое его значение: двери детства – граница перехода в настоящее. В работе «Арка» (Красноярский художественный музей имени В.И. Сурикова) фрагмент адресной таблички на доме

отсылает к истории одной из самых старых улиц Магадана, возникшей как продолжение Колымского шоссе, ведущего в сторону бухты Нагаева. Дома, расположенные в начале улицы, отличаются особой архитектурой: декоративная лепнина на фасаде, арочные карнизы, колонны. Год постройки, указанный на арке (1954), связан с новым, постсталинским, этапом – образованием Магаданской области.

Следует сказать, что работы К. Кузьминых лишены даже намека на повествовательность: история разворачивается в сознании зрителя. Визуальные знаки, к которым прибегает художник, заключают в себе геокультурные смыслы и служат отправной точкой в дальнейших размышлениях. В серии работ, посвященных Магадану, есть и те, что выявляют эмоциональную натуру автора: «Магадан. 1 января» (Сургутский художественный музей), «Окно в Магадане» (Приморская государственная картинная галерея), «Утро». В цветовой гамме доминирует белый цвет, один из любимых для художника. Цвет целого цикла работ, здесь он приобретает символический оттенок: город, в котором долгие зимы укрывают снегом улицы и дома, из места с историей, окрашенной в трагические тона, благодаря цветовому решению превращается в чистое пространство, ассоциирующееся с бескрайним Севером.

Север, а точнее, коренной уклад жизни на этой территории послужил темой для большого массива произведений, название которому можно дать по одноименной работе «Этнография» («Чукотка», «Эскимоска» – Сахалинский областной художественный музей, «Первый снег», «Ожидание», «Молодой охотник» (рис. 5), «Завязывающая торбаса» и др.). Обращение к этой теме абсолютно закономерно для Константина. Он вырос в городе, где искусство явилось полем пересечения и взаимовлияния разных художественных миров и абсолютно разных изобразительных систем. Неотъемлемой частью этого искусства являются произведения магаданских резчиков по кости, впитавших традиции коренных народов этой земли. Их присутствие осязаемо пусть не буквальным образом, но в тех или иных визуальных формах.

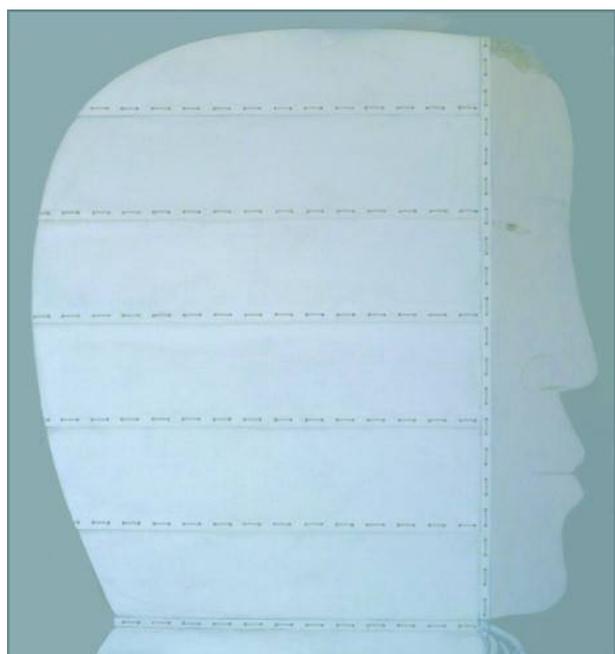
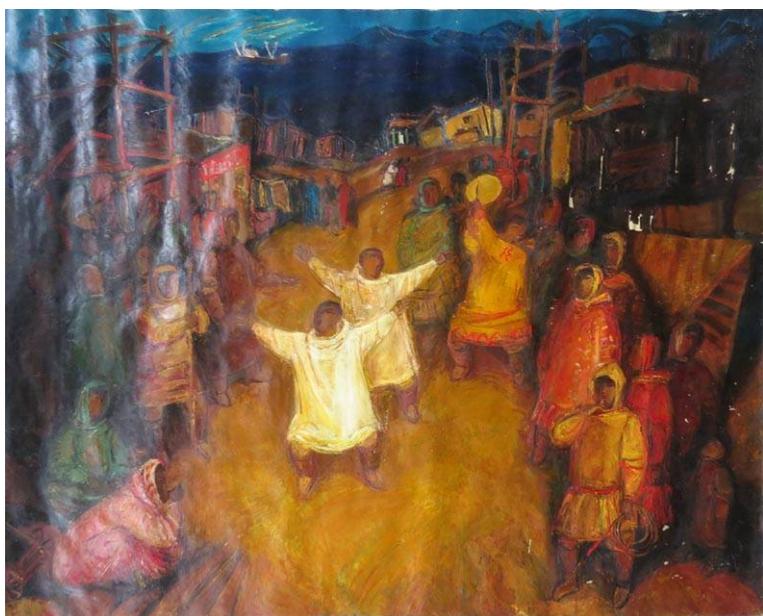


Рис. 5. К.Б. Кузьминых. Молодой охотник. 2011. Х., м. 130 x 120. Частное собрание, Корея.



Рис. 6. К.Б. Кузьминых. Летят утки. 2018. Х., м. 150 x 100.

Художник был участником научных экспедиций на Чукотке по изучению прикладного искусства народов Крайнего Севера. Первая поездка состоялась в 1985 году по маршруту, в который вошли город Анадырь, поселки Лаврентия и Уэлен. Экспедиция была организована Магаданским краеведческим музеем для сбора материалов по декоративно-прикладному искусству чукчей и эскимосов. Перед художником предстал особый мир. Ежедневное общение с коренными жителями, наблюдение за укладом их жизни дало понимание уникальности этой территории, осознание того, насколько глубоко и прочно традиционная национальная культура проросла в культуру повседневности современного мира. Практически сразу К. Кузьминых стал вводить образы, родившиеся в результате поездок, в свои произведения: из их числа «Прощание с моржом», «Поселок на берегу», «Чукотский праздник» (рис. 7).



*Рис. 7. К.Б. Кузьминых.
Чукотский праздник. 1986. Х., м.
170 x 210.*

Система природной символики, лежащая в основе орнамента северных народов, несущего интеллектуальную и эмоциональную нагрузку, стала основой серии произведений в технике авторской шелкографии, о которой искусствовед В. Кандыба писал: «...внутренне жива, декоративна и архитектурна абстракция К.Б. Кузьминых, кристально прозрачная, проницаемая и доступная восприятию каждого. Смотреть ее – большое удовольствие: она вобрала в себя уже некогда найденную первоискусством пропорциональность и гармонию» [2, с. 14]. В этом же ключе выполнена серия работ «Маска».

Однако на следующем этапе К. Кузьминых использует метод создания метафизического образа, в котором отождествляется мышление и бытие. В работах «Ожидание», «Новая камлейка», «Первый снег» форма реального мира предельно обобщена, контурная линия подчеркивает силуэт. В «Лодке» (Магаданский областной краеведческий музей), «Северной балладе» ритмический строй задает ощущение вневременности (то есть бессрочности).

Позже от этой обобщенности, которую можно отнести к созданию типического образа, художник переходит к символическому изображению. В произведениях

«Исчезновение» и «Последний шаман» (Новосибирский государственный художественный музей) художник пишет точно и подробно детализированное национальное платье эвенков, костюм шамана. Многосоставный эвенский костюм, атрибуты шамана – эргивлен, колокольцы, создающие бряцание во время камлания, металлические диски толи, бубен – подчеркивают архетипичность изображаемой фигуры. В «Последнем шамане» центральное изображение сопровождается рядами антропозооморфных фигур, отсылающих к архаической культуре. В художественном отношении эти фрагменты можно считать самостоятельными, учитывая внимание художника к отдельному предмету, способность эстетизировать предмет, в смысловом – их использование в композиции создает своего рода иконографию, подчеркивает связь персонажа с религиозным культом. Этот же прием ранее использован в версии диптиха «Северная баллада», расширенного третьей – центральной частью, изображающей знак в окружении сцен из жизни чукчей (триптих «Чукотка»).



Рис. 8.
К.Б. Кузьминых.
Исчезновение. 2014.
Х., м. 200 x 100.



Рис. 9. К.Б. Кузьминых. Северная баллада (диптих). 2010. Х., м. 130 x 100 x 2.

В связи с этим хотелось бы сказать об удивительном соответствии этих работ сегодняшним поискам средств сохранения идентичности культуры отдельной территории, объединяющей людей в общность, проживающую на этой земле. Размывание границ аборигенной культуры в условиях современной цивилизации таит опасность ее исчезновения. Однако искусственное сохранение вряд ли имеет перспективы. В этой ситуации художник выступает в роли медиума, способного отразить представление о целостности этнического сообщества, соотнесенного с окружающим миром в самом широком смысле слова. Именно он считывает устойчивые элементы художественной культуры, сохраняемые этносом на протяжении столетий, и транслирует их в современность.

Общезакономерные проблемы легли в основу серии произведений К. Кузьминых на библейскую тематику. Тема христианских основ стала вновь актуальной в 1990-х

годах. Обращение к ней явилось не данью моде, возникшей в годы перестройки, но способом исследования духовной составляющей человеческого бытия (если говорить о содержательной стороне), всегда волновавшей творческую личность. Сюжеты Библии и Евангелия стали той призмой, через которую художник пропускает свои личные мироощущения.

Долгие годы Константин Кузьминых не прерывал общения со своим педагогом Александром Лепетухиным. В результате одной из встреч учителя и ученика родилась идея совместной выставки «Диалоги о вечном», переросшей в долгосрочный масштабный проект, в котором каждый из художников по-своему осмыслил земное предназначение человека и пути духовного совершенствования. Лепетухин назвал этот проект встречей Ветхого и Нового Заветов. Константин обратился к сюжетам Библии, что обусловило практически неограниченные возможности в выборе темы конкретной работы в серии произведений. Если смотреть шире, то неограниченность в познании мира.

Предваряя цикл выставок «Диалоги о вечном», прошедших в городах Дальнего Востока и за его пределами (одна из них была представлена в Париже в 2015 году), К. Кузьминых пишет: «Работая над этой, тематически новой для себя серией, я почувствовал себя на краю неизведанной земли, по которой можно идти всю жизнь, где-то останавливаясь, несколько раз проходя один и тот же участок пути, возвращаясь к его началу, понимая, что пройти эту землю всю, до конца, и достичь ее края невозможно» [1].



Рис. 10. К.Б. Кузьминых. Динарий кесаря (диптих). 2013. Х., м. 100 x 100 x 2.

«Каин и Авель», «Жена Лота» (Иркутский областной художественный музей имени В.П. Сукачева), «Прокуратор Иудеи» (Национальный художественный музей Республики Саха (Якутия)), «Юдифь и Олоферн», «Динарий кесаря» – эти и другие сюжеты не единожды притягивали художников разных эпох. Константин пишет свое время, современную ему жизнь. Подчас личные обстоятельства парадоксальным образом влияют на возникновение художественного образа. Так, мотив монеты в работах «Моя

лепта», «Динарий кесаря» ассоциативно связан с семейной историей. Бабушка Константина Дарья Тимофеевна была великолепной рассказчицей. В детстве она не раз рассказывала внуку историю о кладе, который был зарыт его прадедом в период репрессий. Мальчишкой Константин мечтал его найти... Бабушкин рассказ материализовался не только в конкретное изображение, но в универсальный сюжет о двойственности любой сущности. Так, мотив аверса и реверса воплотился в знаковом диптихе «Орден Красной Звезды» (Государственный музей изобразительных искусств г. Хошимина, Вьетнам), где одновременно изображены победители и побежденные, парад Победы на Красной площади и шествие пленных по Тверской.

Модернистские формы делают сюжет современным, остроактуальным. Одним из характерных примеров этого является работа «Сотворение Адама». Древний сюжет перенесен в современную мастерскую инженера-конструктора и очищен от действия. Изображен не процесс творения, а результат. Современный Адам предстает перед зрителем в виде некоего механического манекена.

Художник прибегает к монохромной гамме, часто использует нейтральный фон или условную трактовку материальной среды, в ряде работ использует эффект негативной фотографии, за счет чего создается ощущение бесстрастной фиксации момента. Отказ от эмоции, от повествовательности побуждает концентрировать внимание на персонаже. Один из часто используемых приемов – варьирование мотива произведения (он сохранится и в более поздних работах, объясняя природу многочисленных триптихов): в стремлении к емкой символике изображения художник ищет и добивается ясности цветового и композиционного построения.



Рис. 11. К.Б. Кузьминых. Морская раковина-III. 2017. Х., м. 130 x 100.



Рис. 12. К.Б. Кузьминых. Женщины с пальмовыми ветвями. 2008. Х. м. 150x120.

Мысль об эстетических качествах произведений приходит на ум и в связи с работами «Морская раковина» (Омский областной музей изобразительных искусств имени М.А. Врубеля), *Echinoecus pentagonus* (Новокузнецкий художественный музей), *Neogobius fluviatilis* и др. Эти произведения могли бы стать украшением современного bestiaria.

Начиная с 2000-х К. Кузьминых развивает тему исследования азиатской культуры. Впрочем, знакомство с Китаем состоялось в 1988 году во время проведения коллективной выставки российских художников, участником которой был Константин, и серии пленэров в городах КНР. Неожиданно традиционная китайская живопись оказалась ему, апологету европейской живописной культуры, близка по многим параметрам. Пластика, пятно, линия, точность рисунка, ясность в выражении идеи произведения, гармоничность смысла и формы – эти принципы нашли отклик в творческой натуре художника, а позже проявились и в художественном языке.

Серия изящных натюрмортов с предметами восточной кухни – пиалами для чая, палочками для риса – в свое время продемонстрировала удивительную способность автора уловить и передать на холсте медитативное настроение восточного ритуала, в котором строго определено место человека и предназначение вещи. Кузьминых переводит этот ритуал на плоскость холста, используя только предметный ряд, лаконичный и выразительный.

В более поздних произведениях, особенно картинах последних лет, происходит своеобразная «натюрмортизация» живописи. Художник использует этот жанр для широчайших вариаций в изображении цветов, фруктов, бамбука, предметов обихода (серии с китайскими вазами, мангустинами, «Цзунцзы» и др.). Образы невольно начинают разворачиваться в сознании зрителя в некую историю, в которой предметы существуют в определенном пространстве, созданном человеком, но, по воле художника, они извлечены из бытового пласта и превращены в культурные символы. Концептуальным в решении этих работ становится принцип графичности и плоскостности изображения, вызывающий ассоциацию с традиционной китайской живописью.



Рис. 13. К.Б. Кузьминых. Ваза и дракон. 2018. Х., м., 100 × 200.



Рис. 14. К.Б. Кузьминых. Ваза с фруктами. 2018. Х., м. 100 x 50.



Рис. 15. К.Б. Кузьминых. Зеленый чай. 2005. Х., м. 92 x 92.

От китайской гравюры художник идет в создании масштабного полотна «Поднебесная империя», где раскрывается образ, определяемый термином «тянься», использовавшимся для обозначения всего мира и служившим буквальным началом китайского афоризма «Все, что под небом...». Таким образом, не только двор китайского императора, но и город, а через них – империя и весь мир отобразились в чередующемся ритме строений, легких носилок для императора, фигур людей. Населенное полотно уподоблено разворачивающемуся свитку. Цветовое решение вызывает ассоциации с культурой черной и цветной керамики Яншпао, отсылает к символике цвета, в которой зашифровано множество смыслов и указаний на имперскую власть и определение центра мира. Помещенная в центр изображения монета – квадрат, вписанный в круг, – отсылает к древнейшей символике багуа. Работы этого цикла (в их числе «Красный квадрат», «Китайский натюрморт») выполнены в единой стилистике, отличающейся высокой живописной эстетикой.

В целом живопись Константина Кузьминых дает прекрасный пример творческой свободы, владения богатейшим арсеналом художественных средств, видения темы.

Литература

1. Диалог о вечном. Живопись, графика. Буклет выставки в галерее Portmay. – Владивосток, 2008.

2. Кандыба В.И. Прекрасного след: художники магаданской области. Альбом-справочник / Состав. Толоконцева О.А., Роньжина Л.Д. – Москва: Изд-во «Пранат», 2002.
3. Лепетухин А.П. Вчера, сегодня, всегда...: очерки, воспоминания, эссе о художниках и художественной жизни. – Хабаровск, 2015. – С. 197-203.
4. Праскова М. Вечные вопросы Константина Кузьминых // Магаданская правда. – 12 апреля, 2010.

Статья поступила в редакцию 13.12.2018 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.01.001

COLOR AND FORM IN THE WORKS OF KONSTANTIN KUZMINYKH

Zotova Olga Ivanovna
PhD of Arts, Associate Professor,
Far Eastern Federal University.
Russia, Vladivostok.
zotova-o@yandex.ru

Abstract

The creative work of the Honored artist of the Russian Federation, academician of the Russian Academy of arts Konstantin Kuzminykh is considered as a noticeable phenomenon in the contemporary art of the Russian Far East. The author investigates the evolution of the author's vision and the development of characteristic techniques in which the artist focuses on the color and formal qualities of the artworks. The author also considers the main themes in the artist's work, including biblical motifs, ethnographic features of the territory as a factor of influence on the figurative structure of the work, the motives of Asian cultures.

Keywords: fine arts of the Far East, ethnographic image, Asian cultures, Konstantin Kuzminykh.

Bibliographic description for citation:

Zotova O.I. Color and form in the works of Konstantin Kuzminykh. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2019, № 1(12), pp. 12-25. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2019.01.001. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1329235/7/> (In Russian).

References

1. *Dialog o vechnom. Zhivopis', grafika. Bulelet vystavki v galeree Portmay* [Dialogue about the eternal. Painting, graphics. Exhibition booklet in the gallery Portmay]. Vladivostok, 2008.
2. Kandyba V.I. *Prekrasnogo sled: khudozhniki magadanskoi oblasti. Al'bom-spravochnik* [Fine trace: the artists of the Magadan region. Album-reference]. Moscow, Pranat Publishing House, 2002.
3. Lepetukhin A.P. *Vchera, segodnya, vseгда...: ocherki, vospominaniya, esse o khudozhnikakh I khudozhestvennoi zhizni* [Yesterday, today, always ...: essays, memories, essays about artists and artistic life]. Khabarovsk, 2015, pp. 197-203.
4. Praskova M. *Vechnye voprosy Konstantina Kuz'minykh* [Eternal Questions of Konstantin Kuzminykh]. *Magadanskaya pravda – Magadanskaya Pravda*, April 12, 2010.

Received: December 13, 2018.